



**Marges**

Revue d'art contemporain

**22 | 2016**

**L'Artiste-théoricien**

---

## Le paradoxe situationniste : la fonction de la théorie dans l'art de Guy Debord

*The Situationnist Paradox : the Function of Theory in the Art of Guy Debord*

**Gabriel Ferreira Zacarias**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1066>

DOI : 10.4000/marges.1066

ISSN : 2416-8742

### Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

### Édition imprimée

Date de publication : 22 avril 2016

Pagination : 10-22

ISBN : 978-2-84292-529-1

ISSN : 1767-7114

### Référence électronique

Gabriel Ferreira Zacarias, « Le paradoxe situationniste : la fonction de la théorie dans l'art de Guy Debord », *Marges* [En ligne], 22 | 2016, mis en ligne le 22 avril 2018, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1066> ; DOI : 10.4000/marges.1066

---

# Le paradoxe situationniste : la fonction de la théorie dans l'art de Guy Debord

/1 Guy Debord,  
*In girum imus nocte et  
consumimur igni* (1978),  
repris dans Guy Debord,  
*Œuvres*, Paris, Gallimard,  
2006, p. 1353-1354.

Guy Debord n'a pas été simplement un artiste-théoricien, au sens où l'on peut dire de certains artistes qu'ils ont théorisé leur pratique ou se sont servi de la théorie comme élément de leur art. Il a bien été artiste *et* théoricien à part entière. Ayant débuté en 1952 au sein de l'avant-garde lettriste, sa première œuvre étant un « anti-film » sans images, *Hurllements en faveur de Sade*, il finit par devenir célèbre grâce à l'ouvrage théorique qu'il écrit vingt ans plus tard, *La Société du spectacle* (1967). Debord a cependant tenté de se distancer de l'image du théoricien : « Ils ont l'air de croire, à présent, les petits hommes, que j'ai pris les choses par la théorie, que je suis un constructeur de théorie/1 » – ironise-t-il avec mépris dans son dernier long-métrage, *In girum imus nocte et consumimur igni* (1978). Malgré cela, dans plusieurs pays où l'on connaît mal le passé du fondateur de l'Internationale situationniste, c'est davantage par sa théorie que Debord reste connu. En France, en revanche, où la théorie de Debord avait en effet joué le rôle de « théorie révolutionnaire » au cours des événements de Mai 68, l'intérêt porté actuellement à son œuvre

concerne surtout sur ses différentes pratiques artistiques, littérature et cinéma y compris. Tout ceci semble indiquer que les deux côtés de l'activité de Debord gardent une certaine autonomie l'un vis-à-vis de l'autre. Au contraire, nous voudrions souligner, pour notre part, qu'il existe bien un lien fondamental chez Debord entre l'art et la théorie. Aussi contradictoire que cela puisse paraître, c'est par le rapport étroit avec la théorie que Debord a cherché un art entièrement fondé sur l'expérience. Les principales propositions artistiques élaborées par l'auteur dans sa période avant-gardiste, celles de *dérive* et de *situation construite*, ont évolué à travers un dialogue constant avec les sciences humaines, dont font preuve les nombreuses fiches de lecture conservées désormais dans le Fonds Guy Debord de la Bibliothèque nationale de France/<sup>2</sup>. En étudiant cette documentation, on s'aperçoit que la théorie acquiert, au fur et à mesure, une fonction plus importante et spécifique que celle, initiale, d'informer la pratique artistique. Comme on le verra, le discours théorique devient le dernier refuge d'un art qui se veut contraire à la représentation ; il vient occuper la place vide de l'œuvre d'art, objet dont les situationnistes veulent tant se débarrasser.

/2 Le Fonds Guy Debord a été constitué en 2011, après l'achat des archives de l'auteur.

/3 Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations* (1957), repris dans *Œuvres*, op. cit., p. 320.

/4 Voir, par exemple, la rubrique « Définitions » dans *Internationale Situationniste* n° 1, juin 1958, p. 13.

## Dérive et psychogéographie

Lorsqu'il a été à la tête de L'Internationale lettriste d'abord et de l'Internationale situationniste ensuite, Debord a toujours prôné une conception de l'art comme expérience. Il s'est opposé à toute forme d'art basée sur la contemplation, c'est-à-dire sur la séparation entre le public et l'œuvre. Le concept de *spectacle*, qu'il élargira par la suite, trouve son origine dans cette critique typiquement avant-gardiste de l'autonomie de l'art. La « non intervention » est le principe même du spectacle et par conséquent le spectacle est partout où règne la passivité, aussi bien dans l'art que dans la vie quotidienne/<sup>3</sup>. C'est la raison pour laquelle Debord se lance dans la quête d'un art expérimental, dont les deux principaux projets seront ceux de la dérive et de la situation construite. Dans les deux cas, il se refuse à produire des objets artistiques, au sens traditionnel du terme, qui puissent remplacer l'expérience par des objets consommables. En d'autres termes, ces expériences ne doivent pas faire œuvre. Autant la dérive que la situation construite sont conçues comme des « modes de comportement/<sup>4</sup> » n'ayant pas pour but le renouvellement des formes d'expression artistique. Il ne faut pas laisser l'expérience être rattrapée par la représentation.

C'est en ce sens que Debord et ses compagnons formulent leur critique à l'égard des avant-gardes historiques qui les ont précédés,

**/5** Guy Debord, « Théorie de la dérive », *Les lèvres nues* n° 9, novembre 1956, repris dans Guy Debord, *Œuvres*, op. cit., p. 251-257.

**/6** *ibid.*

**/7** Fonds Guy Debord, Bibliothèque nationale de France, cote NAF 28630, dossier « Poésie, etc. », chemise « lectures Fonds Doucet ».

**/8** Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations* (1957), dans Guy Debord, *Œuvres*, op. cit., p. 312.

**/9** id., « Théorie de la dérive », dans *ibid.*, p. 251.

notamment le surréalisme. Ils sont conscients que leur démarche est redevable des expérimentations lancées vingt ans plus tôt par André Breton et son groupe. Mais ils accusent les surréalistes d'avoir fait de telles expérimentations un simple moyen pour renouveler l'expression artistique. Puisés dans l'exploration de l'inconscient ou dans la déambulation hasardeuse dans les villes, les ouvrages surréalistes restaient des objets de consommation, en tant que simples représentations, pour un public passif qui n'avait pas connu ces expériences. Au lieu d'offrir aux spectateurs la représentation consommable d'expériences, ce qui est pour Debord le trait majeur de la société du spectacle, il faut, au contraire, se servir de l'art pour enrichir le vécu quotidien.

L'effort pour éviter l'emprisonnement dans la représentation reste néanmoins contradictoire. Car, si l'expérience ne donne pas lieu à une forme de représentation, elle reste incommunicable et ne se transmet pas. Debord évite ainsi la représentation de l'expérience sous la forme d'objet artistique, mais il doit cependant trouver une autre forme pour représenter les pratiques expérimentales des lettristes-internationaux et des situationnistes. Le moyen trouvé est d'opérer dans le registre de la théorie. La dérive n'a pas une représentation équivalente à celle des romans de Breton, qui avaient tant inspiré Debord, mais se cristallise plutôt dans une « Théorie de la dérive » – publiée d'ailleurs dans une revue surréaliste, *Les lèvres nues*, dirigée par le Belge Marcel Mariën/**5**. La dérive donne en outre naissance à une nouvelle « science », la *psychogéographie*. Si le relief étudié par la géographie joue considérablement sur nos possibilités de déplacement dans l'espace, la psychogéographie se propose d'étudier le « relief psychique », les influences affectives que l'espace exerce sur la psyché des passants, conditionnant la destination de leurs pas/**6**. En choisissant ce vocabulaire scientifique, Debord entend rompre avec la démarche des surréalistes, qu'il juge insuffisante. Dans les notes qu'il prend lors de sa lecture de *La Révolution surréaliste*, Debord reproche au groupe le manque de scientificité de leurs recherches et le fait de tomber dans une sorte d'« idéalisme/**7** ». Il lui reproche encore d'avoir surestimé l'inconscient freudien/**8**, réduisant tout à l'échelle de l'individu et ignorant le conditionnement objectif exercé par le milieu. C'est cette influence du milieu sur le comportement individuel que Debord veut découvrir avec la dérive.

La dérive est ainsi conçue comme une entreprise épistémologique, Debord postulant à cette fin l'incorporation des acquis des sciences déjà existantes : « les données mises en évidence par l'écologie, et si borné que soit *a priori* l'espace social dont cette science se propose l'étude, ne laissent pas de soutenir utilement la pensée psychogéographique/**9** ». Debord prenait comme exemple l'étude de Paul-Henry de

Chombart de Lauwe sur *Paris et l'agglomération parisienne*/**10**, où celui-ci remarque qu'« un quartier urbain n'est pas déterminé seulement par les facteurs géographiques et économiques mais par la représentation que ses habitants et ceux des autres quartiers en ont/**11** ». Une telle affirmation renforce le pari de Debord sur l'existence d'un champ de phénomènes objectifs concernant les rapports entre les individus et leur milieu et qui restait à explorer. La psychogéographie apparaît donc comme une science supplémentaire, qui s'attaque à une dimension non étudiée de la vie sociale. Elle ne rejette pourtant pas ce qui est déjà connu, Debord reconnaissant que certaines théories, comme celle des « zones concentriques » de Burgess, « doivent servir aux progrès de la dérive/**12** ». En ce sens, « le terrain passionnel objectif où se meut la dérive doit être défini en même temps selon son propre déterminisme et selon ses rapports avec la morphologie sociale/**13** ». Les fiches de lecture de Debord montrent que cette volonté de scientificité n'est pas une pure rhétorique, contrairement à ce que suggèrent certains commentateurs/**14**. La lecture de l'ouvrage de Chombart de Lauwe, qui a servi de préparation à l'écriture de « Théorie de la dérive », montre un véritable effort de la part de Debord pour appréhender autant son champ conceptuel que sa méthodologie. Il y prélève des passages, étudie les cartes et parfois les recopie ; il liste les quartiers qui sont à explorer sur le terrain. *Paris et l'agglomération parisienne* sert ainsi à Debord d'outil pour la réalisation des dérives. À partir de là, Debord essaie d'élaborer une cartographie propre à la psychogéographie. Avec les « plans psychogéographiques », il tente de trouver un moyen pour représenter l'expérience de la dérive. Ces plans sont essentiellement des collages. Debord découpe des parties de la ville dans un plan de Paris et les éparpille sur le papier avec une disposition non naturelle. Des flèches rouges à dimensions variables établissent des liens entre les différentes parties. Le fonctionnement de ces plans n'est pas difficile à saisir. Les parties de la ville qui y sont représentées équivalent à ce que Debord nomme les « unités d'ambiance », les parties émotionnellement attirantes de la ville et les flèches représentent les « courants psychogéographiques » qui poussent les gens d'une zone à l'autre. Pourtant, il reste évident que ces plans n'ont rien de l'objectivité des cartes sociologiques dressées par de Chombart de Lauwe et son équipe. Même si on les présente comme des démonstrations objectives de l'influence affective de la ville sur les passants, les plans psychogéographiques demeurent plutôt des représentations d'une expérience particulière et subjective. Parmi les plans réalisés par Debord en 1957, l'exemple le plus cohérent est peut-être celui intitulé *Axe d'exploration et échec dans la recherche d'un Grand Passage situationniste*/**15**. Contrairement à

**/10** Paul-Henry Chombart de Lauwe, *Paris et l'agglomération parisienne*, Paris, PUF, 1952.

**/11** Guy Debord, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 252.

**/12** *ibid.*

**/13** *ibid.*, p. 251.

**/14** Voir, par exemple, Boris Donné, « Debord & Chtcheglov, bois & charbon : la dérive et ses sources surréalistes occultées », *Mélusine* n° XXVIII, « Le surréalisme en héritage : les avant-gardes après 1945 », Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 2008.

**/15** Le plan est reproduit dans Guy Debord, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 282.

/16 Voir notamment la note que Debord écrit pour la version imprimée de *The Naked City*, plan qui a été incorporé dans le livre *Pour la forme* (1958) du peintre Asger Jorn. Guy Debord, *Œuvres, op. cit.*, p. 289.

/17 *ibid.*, p. 280-285.

/18 La phrase apparaît aussi dans la conclusion du texte de Debord « Prolégomènes à tout cinéma futur », publié dans la revue *lettriste Ion*, numéro unique, avril 1952. Texte repris dans *ibid.*, p. 46.

/19 *ibid.*, p. 105-112.

/20 Johan Huizinga, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu* (1938), trad. C. Seresia, Paris, Gallimard, 1951.

d'autres plans plus célèbres, comme *The Naked City* et *Discours sur les passions de l'amour*, qui sont toujours présentés comme des relevés objectifs de l'action de la ville sur le passant/16, l'*Axe d'exploration* est la représentation d'une dérive particulière réalisée par Guy Debord et Ivan Chtcheglov en 1953 et ne cache pas son caractère d'expérience subjective, puisque les deux dériveurs y sont représentés par une photographie. De plus, le plan met en avant l'échec du projet situationniste de trouver la réalisation de l'art. Les flèches rouges se perdent dans le vide, ne conduisant pas les dériveurs vers la destination rêvée qui est ici symbolisée par la reproduction d'un tableau de Claude Lorrain, *L'Embarquement de sainte Ursule* (1641).

À bien regarder, les plans psychogéographiques, en dépit des objectifs affichés, restent surtout des œuvres d'art. Si l'art est toujours affaire d'exposition, les plans ont aussi été faits pour être exposés, une « Première exposition de psychogéographie » ayant eu lieu à la galerie Taptoe de Bruxelles, en février 1957/17. Dans l'effort pour trouver une forme qui puisse communiquer l'expérience de la dérive, Debord finit par trahir son propos initial d'affranchir l'expérience artistique de l'emprise réductrice de l'œuvre d'art. Un tel but sera ensuite poursuivi par le biais d'une autre proposition expérimentale qui recevra le nom de *situation construite*.

## La situation construite et le jeu

Debord fait usage de la notion de situation depuis le début de son parcours. Le mot est déjà présent dans son film *Hurlements en faveur de Sade*, lorsqu'une voix énonce de manière péremptoire un détournement du *Manifeste surréaliste* : « Les arts futurs seront des bouleversements de situations, ou rien/18. ». Peu après, le jeune artiste envisage encore l'écriture d'un *Manifeste pour une construction de situations*, qui restera pourtant inachevé/19. Ce n'est en vérité qu'à la deuxième moitié des années 1950 que Debord tente d'affiner le contenu de cette notion. Le rapport avec la théorie joue ici un rôle encore plus important que pour la dérive. La notion de situation construite, d'abord conçue comme une forme de jeu ou de théâtre vivant, devient de plus en plus proche d'un concept philosophique, nourrie par le débat contemporain autour de la phénoménologie et de l'existentialisme.

Les propositions expérimentales formulées par Debord à l'époque de l'Internationale Lettriste étaient toutes pensées sous le signe du jeu. Il n'est pas alors surprenant que Debord se soit tourné vers la lecture de l'ouvrage de l'historien néerlandais Johan Huizinga, *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu* (1938), traduit en français en 1951/20. Huizinga y présente le jeu comme étant à la base de toute culture.

D'après lui, le jeu serait une fonction sociale « plus ancienne et plus primitive que toute vie culturelle/**21** », d'où la nécessité de « considérer la culture *sub specie ludi*/**22** ». Debord lit très attentivement l'ouvrage de Huizinga/**23**. Croisant ses fiches de lecture avec les textes de *Potlatch*, bulletin édité par l'Internationale Lettriste entre 1954 et 1957, on constate que la lecture a servi à la rédaction de l'article « L'Architecture et le jeu », texte de Debord paru dans *Potlatch* n° 20, le 30 mai 1955/**24**. C'est donc en dialogue avec l'architecture que Debord conçoit d'abord l'intervention du ludique dans la vie quotidienne, ce qui est en liaison directe avec les expériences de dérive menées par ses compagnons et lui à l'époque. Néanmoins, la lecture d'*Homo ludens* sert aussi à la définition de la notion de situation construite, de plus en plus importante à l'intérieur de la pensée de Debord jusqu'à devenir la proposition-clé du nouveau groupe dont il est, en 1957, le cofondateur et qui porte justement le nom d'Internationale situationniste.

Dans le même numéro 20 de *Potlatch*, on apprend encore que « le tract “Construisez vous-mêmes une petite situation sans avenir” est actuellement apposé sur les murs de Paris, principalement dans les lieux psychogéographiquement favorables/**25** ». Le tract renvoie au titre d'une œuvre du lettriste-international Ivan Chtcheglov, une « métagraphie/**26** » de 1953, que Debord appréciait beaucoup/**27**. En parcourant les notes de Debord, on voit que l'idée du tract lui est suggérée par la lecture de Huizinga, notamment par le passage suivant : « Le jeu se sépare de la vie courante par la place et la durée qu'il y occupe. Il offre une troisième caractéristique par son isolement, sa limitation. Il se déroule littéralement. Il “se joue jusqu'au bout” à l'intérieur de certaines frontières de temps et d'espace. Il possède son cours et son sens en soi/**28**. ».

La lecture de Huizinga semble ainsi avoir contribué à la mise en valeur de la notion de situation car, davantage que la dérive, elle s'approche de la définition structurale que l'historien donne du jeu. Celui-ci apparaît ici défini par trois caractéristiques essentielles : isolement spatial, limitation temporelle et auto-référentialité – il ne trouve son sens qu'à l'intérieur de son cadre. Le jeu est ainsi défini par sa forme et non par ses objets – de sorte que Huizinga peut attribuer la même définition à des pratiques aussi variables que le drame sacré et les séances des tribunaux. La situation, définie comme un « jeu d'événements/**29** », sera, elle aussi, conçue comme unité spatio-temporelle. Debord pourtant énonce par projet de « *faire envahir le monde/la vie courante par le jeu* s'opposant à son caractère actuel, de déroulement dans un cadre prévu – surtout du point de vue *éthique* – et pratiquement par la multiplication qualitative et quantitative des cadres destinés au jeu/**30** ». Dans un certain sens, tout le projet situationniste semble contenu

/21 *ibid.*, p. 216-217.

/22 *ibid.*, p. 22.

/23 Les notes de lecture du livre de Huizinga se trouvent dans le dossier « Philosophie » du Fonds Guy Debord, Bibliothèque nationale de France, cote NAF 28630.

/24 Guy Debord, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 189.

/25 *ibid.*

/26 Le terme « métagraphie » avait été formulé par Isidore Isou, désignant une forme de collage qui se voulait une synthèse entre le roman et les arts plastiques. Les lettristes-internationaux, en dépit de leur rupture avec Isou, continuent à employer ce terme pour leurs propres collages. Debord l'abandonnera par la suite.

/27 Guy Debord, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 188.

/28 Johan Huizinga, *Homo Ludens*, *op. cit.*, p. 29.

/29 « Définitions », *Internationale Situationniste* n° 1, juin 1958, p. 13.

/30 Notes de lecture sur Johan Huizinga, Fonds Guy Debord, Bibliothèque nationale de France, cote NAF 28630, dossier « Philosophie ».

/31 Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations*, op. cit.

/32 id., *Correspondance*, vol. 2, septembre 1960 – décembre 1964, Paris, Fayard, 2001, p. 35.

/33 *ibid.*

/34 *ibid.*

dans cette formulation, où l'élargissement du ludique au-delà du cadre du jeu remplace de manière homologue ce qui avait été pour l'avant-garde historique l'élargissement de l'art au-delà du cadre traditionnel du musée.

## Phénoménologie et phénoménopraxis

La situation construite devient donc le grand drapeau de la nouvelle avant-garde cofondée par Debord, le moyen par lequel les « artistes de la société sans classe » veulent remédier aux maux de la société capitaliste, faisant « reculer partout le malheur » et inventant des « passions nouvelles », comme l'écrivait Debord dans le *Rapport sur la construction des situations*/31, plateforme inaugurale du groupe. Cependant, quelques années plus tard, Debord notera encore que « la notion centrale de la pensée sit[uationniste] (celle de *situation*) est aussi la moins claire, la plus ouverte, en question/32 ». Dans cette lettre adressée en 1960 à Patrick Straram, ancien membre de l'Internationale Lettriste qui était parti en Amérique du Nord, Debord disserte sur l'ouverture du concept de situation, en montrant qu'il serait possible d'échelonner les différentes conceptions qu'en avaient les membres de l'I.S/33. Pour tenter d'éclaircir le concept, il part de ce que serait sa « situation actuelle », « non construite/34 ». Il s'agit de la situation dans laquelle il se trouve au moment où il écrit la lettre. Ce que fait Debord n'est rien d'autre qu'une description phénoménologique, structurant la situation à partir des perceptions du sujet. Le sujet est d'abord situé dans l'espace (orienté vers l'ouest) ; puis s'ensuivent ses différentes perceptions sensibles : il voit les deux fenêtres, il entend le bruit des camions qui se mêle à la musique du concert de Vivaldi, il sent le goût du vin rosé. La différence est que la situation enveloppe l'action du sujet : il écrit une lettre. L'action n'est pas la contemplation des phénomènes apparents du monde objectif ni le raisonnement sur les manifestations conscientes du sensible.

Pour les phénoménologues héritiers de Husserl, comme Sartre, la situation était recoupée par l'intention : au moment de la perception, le sujet opère un cadrage cognitif en choisissant les objets de son intérêt et il établit par là, dans sa conscience, un ordonnancement du monde objectif, c'est-à-dire de ses manifestations. La description de ce qui était une « situation non-construite », révèle combien le raisonnement de Debord était proche de la phénoménologie. À partir de là, il tente un pas supplémentaire. Avec la notion de situation construite, Debord suggère que la mise en ordre du monde objectif qui encadre l'action du sujet doit aller au-delà de la perception des phénomènes et devenir le cœur même de la pratique. Quelques années plus tard, les



situationnistes reviendront sur leur rapport avec la phénoménologie et définiront leur projet comme celui d'une « phénoméno-praxis » : « Notre temps va remplacer la frontière fixe des situations-limites que la phénoménologie s'est complue à décrire, par la création pratique des situations; va déplacer en permanence cette frontière avec le mouvement de l'histoire de notre réalisation. Nous voulons une phénoméno-praxis/35. ». Pour les situationnistes, le mot situation désigne une « activité » et non une « valeur explicative », et « [c]eci à tous les niveaux de la pratique sociale, de l'histoire individuelle/36 ». Le rapport des situationnistes à la phénoménologie – et notamment à sa version sartrienne-existentialiste – serait alors comparable à l'appropriation que Marx avait faite de l'hégélianisme, au moins à en juger par le détournement employé : « Nous remplaçons la passivité existentielle par la construction des moments de la vie, le doute par l'affirmation ludique. *Jusqu'à présent, les philosophes et les artistes n'ont fait qu'interpréter les situations; il s'agit maintenant de les transformer/37.* ». Il s'agissait, en somme, d'une tentative d'appropriation pratique de la phénoménologie, d'un renversement du « doute » existentialiste en « affirmation ludique/38 ». Ceci n'allait pas sans un changement de perspective. La liberté ne trouvait pas sa place dans l'affirmation de l'intention subjective, dans l'élaboration du « projet ». Il fallait d'abord reconnaître que le sujet était un produit du monde objectif. « Puisque l'homme est le produit des situations qu'il traverse, il importe de créer des situations humaines/39 », écrivaient les situationnistes, révélant par là que le « situationnisme » pourrait être lui aussi un humanisme. L'action sur le monde objectif n'était pas conçue comme la réalisation de la volonté subjective, mais plutôt comme ce qui créait les conditions pour une transformation du sujet. Là encore, il faut convenir que nous ne sommes pas entièrement éloignés de Sartre, celui-ci affirmant à propos du sujet qu'« en "faisant" la situation, il "se fait", et inversement/40 ». Comme l'a noté Marcolini, la situation de Sartre était, elle aussi, « pensable comme une unité sujet-objet, inscrite dans l'espace et dans le temps/41 ». Les situationnistes mettaient cependant l'accent sur la nécessité de transformer le monde objectif, insistant davantage sur le caractère collectif de la situation.

## À côté de l'existentialisme

La nature exacte du rapport de Debord à la pensée de Sartre et à l'existentialisme reste difficile à saisir et les archives de l'auteur ne contiennent pas de pistes très éclairantes à ce propos. Plusieurs auteurs ont déjà fait allusion à une possible influence de Sartre sur Debord dans son choix du mot *situation*. Boris Donné arrive même

/35 « Le questionnaire », *Internationale Situationniste* n° 9, août 1964, p. 24.

/36 *ibid.*

/37 *ibid.* Je souligne.

/38 *ibid.*

/39 *ibid.*

/40 Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique* (1943), Paris, Gallimard, 2003, p. 596.

/41 Patrick Marcolini, *Le Mouvement situationniste. Une histoire intellectuelle*, Montreuil, L'échappée, 2012, p. 67.

**/42** Boris Donné, *[Pour mémoires]: un essai d'élucidation des « Mémoires » de Guy Debord*, Paris,  d. Allia, 2004, p. 126.

**/43** Guy Debord, *Le Marquis de Sade a des yeux de fille, de beaux yeux pour faire sauter les ponts*, Paris, Librairie Arth me Fayard, 2004, p. 61.

**/44** Henri Lefebvre avait manifesté ses désaccords avec l'existentialisme dans son texte *L'Existentialisme*, Paris, Sagittaire, 1946.

**/45** Henri Lefebvre, *La Somme et le reste* (1959), Paris, Economica-Anthropos, 2009.

**/46** Guy Debord, *Correspondance*, vol. 1, juin 1957 – août 1960, Paris, Fayard, 1999, p. 242 et p. 312.

**/47** *ibid.*, p. 313.

**/48** « Théorie des moments et construction des situations », *Internationale Situationniste* n  4, juin 1960, p. 10-11.

**/49** Fonds Guy Debord, Bibliothèque nationale de France, cote NAF 28630, « Notes et projets », dossier « Marxisme », chemise « Henri Lefebvre, Divers ».

  situer l'origine de ce choix dans un passage précis du roman *La Nausée* (1938), un dialogue entre Roquentin et Anny, où celle-ci parle de « situations privilégiées/42 ». Cette hypothèse a été souvent reprise, cependant rien n'autorise une telle affirmation. La correspondance du jeune Debord prouve certes qu'il connaît bien les romans de Sartre/43. Mais ni la correspondance ni les archives n'offrent de preuves définitives sur l'origine du mot situation. Il serait sans doute vain de se perdre dans le débat d'une supposée paternité. Il suffit de reconnaître que le mot situation appartient en effet au lexique de la philosophie sartrienne et que l'existentialisme marque l'époque dans laquelle Debord s'initie à la vie intellectuelle. La façon dont il concevra la situation construite porte sans doute toujours cette trace majeure de l'existentialisme qui consiste à redonner aux sujets le contrôle délibéré de leurs existences. Toutefois, Debord s'efforce de s'éloigner autant que possible de l'influence de Sartre, qui d'ailleurs fait souvent l'objet de vitup res dans les pages de *Potlatch* et de *l'Internationale situationniste*.

C'est comme partie prenante de ce mouvement de mise à distance de la pensée sartrienne que nous pouvons comprendre le rapprochement avec la pensée d'Henri Lefebvre.   l'instar de Sartre, Lefebvre est un philosophe qui se revendique du marxisme et qui en même temps met au centre de ses préoccupations le changement de la vie quotidienne. Il se montre néanmoins ouvertement critique à l'égard de l'existentialisme/44. Cela se voit notamment dans *La Somme et le Reste*/45, ouvrage publié en 1959, où Lefebvre, qui venait de quitter le Parti communiste français, fait le bilan de son parcours intellectuel. Les situationnistes Asger Jorn et André Frankin attirent l'attention de Debord sur cet ouvrage/46. Après avoir lu et apprécié l'ouvrage du philosophe, Debord demande au même Frankin d'écrire un texte où la notion de situation construite est confrontée à la « théorie des moments/47 » de Lefebvre. Le texte « Théorie des moments et construction des situations » paraît dans le numéro 4 de *l'Internationale Situationniste*/48. Il n'est pas signé, relevant probablement d'une écriture collective. L'empreinte de Debord y est visible, car plusieurs remarques notées par l'auteur dans ses fiches de lecture y sont reprises intégralement/49. En lisant les notes de Debord, le fait que la théorie de Lefebvre permet d'éviter le rapport direct avec l'existentialisme devient d'autant plus clair.

Que sont, après tout, ces « moments » dont parle Lefebvre ? Dans un long paragraphe prélevé par Debord, le philosophe explique que les « moments » sont des « substantiels », « bien que non définissables sur le modèle classique de la substantialité (de l'être) », car ils n'étaient « ni des accidents ni des opérations de l'intériorité (subjective)

mais des modes de communication spécifiques, des *modalités de la présence*/50 ». La conceptualisation de Lefebvre n'est pas simple à saisir. Le moment est essentiel, mais non comme « substantialité de l'être » – il n'est pas donc une essence ontique, mais il est essence tout de même. Le moment n'est pas un accident, mais il n'est pas non plus réductible à la volonté subjective. Il est finalement définissable comme « modalité de la présence ». Lefebvre tente ainsi de donner une définition de la présence au-delà de la pure intériorité ou de la pure extériorité. Il cherche une « structure intelligible et pratique à la fois, réelle et normative/51 », structure à introduire dans le devenir – et c'est dans ce sens que le devenir peut « se formuler conceptuellement/52 ». Le moment est conçu alors comme un « mode de communication », un effort pour surmonter les nombreuses contradictions nommées (intériorité/accidents, intelligibilité/pratique). Ceci n'est pas sans rappeler la pensée de Breton et son envie de trouver les « vases communicants » entre l'ordre de l'esprit et l'ordre des choses/53 – Lefebvre n'étant pas d'ailleurs étranger à la pensée surréaliste/54.

Mais au-delà du rapport au surréalisme, ce qui ressort de ce passage est le dialogue évident avec l'existentialisme. Le philosophe ajoute ensuite un éclaircissement personnel entre parenthèses : « Je n'aurais pas dit des catégories de l'existence ou des "existenciaux". Je n'employais pas ce vocabulaire ; et cependant il s'agissait un peu de cela, chaque "moment" à mon sens n'ayant pas à se légitimer et à s'authentifier et ne se fondant comme moment que sur soi, sur son existence, fait et valeur coïncidant/55. ». Comme l'explique Lefebvre lui-même, parler de « modalités de la présence » était une autre façon de parler des « existenciaux » ; il évitait le lexique existentialiste, mais avouait la proximité des concepts. On voit ainsi comment le dialogue avec la théorie de Lefebvre devient pour Debord un moyen pour s'adresser aux mêmes questions posées par la philosophie sartrienne, qui sont celles de son époque, permettant en même temps d'éviter l'assimilation à une vogue intellectuelle à laquelle, pour différentes raisons, il ne veut pas souscrire.

## La situation et la théorie des moments

Il convient d'analyser davantage le rapport que Debord établit entre sa notion de situation et la théorie des moments de Lefebvre. Dans le même paragraphe prélevé par Debord, après le passage cité plus haut, Lefebvre fournit quelques exemples de « moments » : « le moment de la contemplation, le moment de la lutte, le moment de l'amour, le moment du jeu ou celui du repos, celui de la poésie et de l'art, etc./56 ». Debord remarque à ce propos que « c'est la *généralité* [du] moment

/50 Henri Lefebvre, *op. cit.*, p. 226.

/51 *ibid.*, p. 227.

/52 *ibid.*, p. 226.

/53 Voir, par exemple, André Breton, *L'Amour fou* (1937), Paris, Gallimard, 1966, p. 70.

/54 Dans *La Somme et le Reste*, Lefebvre reconnaît qu'il avait failli rejoindre le surréalisme, ayant d'ailleurs été un des signataires de « La Révolution d'abord et toujours », texte paru dans le numéro 5 de *La Révolution Surréaliste* – fait remarqué par Debord dans ses fiches de lecture.

/55 Henri Lefebvre, *op. cit.*, p. 226.

/56 *ibid.*

/57 Fonds Guy Debord,  
Bibliothèque nationale de  
France, côte NAF 28630,  
« Notes et projets »,  
dossier « Marxisme »,  
sous-chemise  
« Henri Lefebvre, Divers ».

/58 Henri Lefebvre,  
*op. cit.*, p. 227.

/59 Fonds Guy Debord,  
Bibliothèque nationale de  
France, cote NAF 28630,  
« Notes et projets »,  
dossier « Marxisme »,  
chemise « Henri  
Lefebvre, Divers ».

/60 Henri Lefebvre,  
*op. cit.*, p. 238.

/61 Fonds Guy Debord,  
Bibliothèque nationale de  
France, cote NAF 28630,  
« Notes et projets »,  
dossier « Marxisme »,  
chemise « Henri  
Lefebvre, Divers ».

ainsi conçu qui fait sa répétition/57 ». Ensuite, Lefebvre écrit : « chacun d'eux ayant une ou des propriétés essentielles et notamment celle-ci, que la conscience pourrait s'y engager, y rester prisonnière d'une "substantialité" absolue, l'acte libre se définissant alors par la capacité de se dépendre, de changer de "moment" dans une métamorphose, et peut-être d'en créer/58 ». Et Debord ajoute en marge un deuxième commentaire : « étant dans la persp[ective] de cette création même, nous voulons faire passer le "moment" au niveau de l'objectivité *artistique*/59 ». La possibilité de créer des moments serait alors l'apanage de la liberté. C'est ce que cherche Debord avec la situation construite ; toujours dans la perspective de rendre effectives les idées, la situation est comprise ici comme l'objectivation, par le biais de l'art, de ce que Lefebvre conçoit idéalement avec la notion de moment. Ne risquerait-on pas par là d'éliminer la spécificité de l'expérience, en en faisant une simple objectivation des moments dont l'essence est prédéfinie ? Ne tomberait-on pas dans une forme de néoplatonisme si opposée à une philosophie de la *praxis* ? C'est ce risque que Debord désigne comme la « généralité » du moment et qui semble effectivement pousser Lefebvre vers le ciel des idées. L'auteur l'avoue lui-même, lorsqu'il soulève le problème d'une typologie des moments : « Comme pour la théorie platonicienne des Idées, se posait la question du nombre des moments/60. ». À ce propos, Debord écrit dans ses notes : « La question effectivement délicate du "nombre de moments" ne se pose à H[enri] L[efebvre] que parce que les moments sont conçus en termes de catégories générales retrouvables. La théorie des moments n'est pas, en effet, à considérer "comme philosophie unique et ontologie". Elle éliminerait l'historicité (peut-être). Mais elle est vraiment à placer sur le plan esthétique-éthique. Mais là : chercher à bien voir *les limites de cette stabilité* allant (idées situationnistes) jusqu'à refuser la perspective même de l'œuvre durable. Les moments construits en "situations" sont les points/moments de rupture, les *révolutions de la vie quotidienne* (individuelle)/61 ».

Debord prend ainsi ses distances avec le caractère néo-platonicien de la théorie de Lefebvre. Ce qui l'intéresse n'est pas l'ontologie qui peut en découler, mais ses implications sur les plans esthétique et éthique. C'est là qu'intervient la situation en tant qu'objectivation artistique du moment. Mais là aussi le problème de la « généralité » intervient, car si l'on veut faire l'objectivation de quelque chose qui puisse être répétée, il faut que cela s'objective en objet durable. En d'autres termes, il faudrait que la situation se constitue en œuvre d'art. Voilà précisément ce que les situationnistes ne peuvent pas accepter : « La situation, comme le moment, "peut s'étendre dans le temps ou se condenser". Mais elle veut se fonder sur l'objectivité d'une production artistique. Une telle

production artistique rompt radicalement avec les œuvres durables. Elle est inséparable de sa consommation immédiate, comme valeur d'usage essentiellement étrangère à une conservation sous forme de marchandise/62. ».

/62 « Théorie des moments et construction des situations », *op. cit.*, p. 10.

## Le paradoxe de l'art situationniste

Debord a désormais recours à un lexique marxiste plus solide qu'avant. La situation, propose-t-il, est inséparable de sa valeur d'usage, qui doit être consommée jusqu'au bout, contrairement à ce qui se passe avec les objets réifiés sous la forme-marchandise où la valeur d'usage devient le véhicule de la valeur d'échange. L'idée de l'éphémère, de la « situation sans avenir » évoquée plus haut, reste centrale. La situation construite ne doit pas devenir un objet durable, consommable sous la forme de la marchandise et, par conséquent, ne doit pas faire œuvre. Cela pointe, néanmoins, vers un paradoxe. Car, en même temps qu'il refuse à la situation construite le statut d'œuvre d'art, Debord différencie la situation construite de la théorie des moments par le fait même qu'elle repose sur « l'objectivité d'une production artistique » – tandis que la théorie de Lefebvre reste une spéculation philosophique. Nous trouvons là une des principales contradictions sur laquelle bute l'art situationniste. D'une part, les situationnistes revendiquent une supériorité vis-à-vis des théoriciens par le fait que la théorie situationniste est subordonnée à une praxis, qui n'est en fin de compte qu'une pratique artistique. D'autre part, les situationnistes se revendiquent plus avant-gardistes que les autres avant-gardes par le fait même qu'ils ne produisent pas d'œuvres d'art, seule façon de rompre définitivement avec l'institution artistique et d'éviter toute récupération.

On pourrait poser ce paradoxe aussi en d'autres termes. Contre la production d'œuvres, Debord et les situationnistes revendiquent un art entièrement fondé sur l'expérience. Néanmoins, si cette expérience n'est pas fortuite mais délibérément construite, comme ils le disent, quelque chose doit en témoigner. Dans le cas de la dérive, le témoignage de l'expérience était donné par les plans psychogéographiques. Ceux-ci, même s'ils étaient conçus comme une forme de représentation objective, quasi-scientifique, d'une expérience hétérodoxe, demeuraient cependant des œuvres d'art, à ranger parmi les différentes formes de collage. Pour ce qui est de la situation construite, bien qu'on parle de la possibilité de « préparer des plans de situations, comme des scénarios/63 », voire de prévoir un metteur-en-scène/64, aucune trace d'une situation construite ne nous est parvenue. Cet emprunt du vocabulaire théâtral semble rester métaphorique

/63 Guy Debord, *Rapport sur la construction des situations*, *op. cit.*, p. 327.

/64 « Problèmes préliminaires à la construction d'une situation », *Internationale Situationniste* n° 1, juin 1958, p. 12.

et les *scenarii* de situations semblent ne jamais avoir existé. La forme représentative que revêt la situation n'est autre, à la fin, que la théorie. Au lieu d'une représentation *a posteriori*, qui transmet l'expérience, on y trouve une représentation *a priori*, qui essaie de délimiter les cadres possibles de l'expérience. Interrogation, après tout, typiquement kantienne sur le champ des possibles. Quoi qu'en disent les situationnistes, la situation devient un concept faisant partie d'une spéculation philosophique, même s'il s'agit d'une philosophie de la praxis. La lecture de Lefebvre en est un exemple probant. Debord essaie de clarifier la notion expérimentale de situation en se fondant non pas sur l'expérience mais sur la comparaison avec un concept philosophique – qui ne refuse même pas un certain idéalisme, comme l'avoue Lefebvre lui-même. Par besoin d'éviter la réification de l'expérience figée dans l'œuvre, Debord finit par s'éloigner de la pratique artistique et ses propositions expérimentales deviennent de plus en plus des concepts théoriques. Il n'est pas surprenant que la théorie devienne par la suite le principal champ d'activité de Debord qui, par le biais du concept de spectacle, s'efforce de dénoncer précisément l'aliénation de l'expérience.

**Gabriel Ferreira Zacarias**